

EL CONTENIDO DE LAS TUMBAS O COMO TENER MIEDO EN BROCELIANDA

Ana María Morales*

Las historias medievales artúricas han sido consideradas un plácido universo donde los caballeros emprenden aventuras felices que los llevan a enfrentar hadas y dragones en un entorno de maravilla feérica, donde el miedo no se puede aclimatar sino como un recurso retórico que subraya el valor de los héroes. Sin embargo –y a pesar de que lo feérico existe y es parte importante de las historias caballerescas–, no toda maravilla funciona igual ni causa el mismo impacto en los personajes que pueblan ese mundo de cosas admirables cuyo espacio parece contener todo cuanto la imaginación es capaz de crear.

Es por ello que hay distintas coordenadas desde donde la maravilla puede invadir la cotidianidad de los caballeros artúricos: lo mismo Oriente con sus exóticos autómatas que Finisterre con sus ambiguas hadas; pero también hay otras direcciones y una de ellas es la que apunta al camino de la muerte. La muerte –sus misterios y sus dominios– es una de las coordenadas que encauza la explicación hacia la mayor oscuridad y el desconocimiento que tenemos de sus implicaciones hacen que sea uno de los campos más fértiles para el

florecimiento de maravillas (no siempre tranquilizadoras), uno de los territorios por excelencia de los Otros –los seres amenazantes que pueblan su reino–, y la gran frontera que separa a lo cotidiano de lo extraordinario. Si la vida aparece como el período de lo real, la muerte es el de lo maravilloso. Este límite natural de la vida humana se ha rodeado de múltiples creencias y miedos que posibilitan que la imaginación se desborde en la recreación de explicaciones y esperanzas de que el final no sea tan tajante como parece. Imaginar el más allá de la muerte y sus mundos es y ha sido una de las ocupaciones favoritas de los seres humanos. Y es, además, un territorio privilegiado para que la función compensatoria de lo maravilloso se manifieste. Los paraísos prometidos que justifican el hambre, la desolación y el aburrimiento que se sufren cada día y los infiernos amenazantes que castigan el gozo, la felicidad o la saciedad vividos día a día nivelan las diferencias evidentes que hay entre todos y plantean la única posibilidad de creer en la intrínseca igualdad que se supone existe entre los hombres. Empero, en ocasiones ese mundo tras la muerte no es ya el lugar de destino último –que sin que importe su valencia es

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

tranquilizador por su mera existencia—, sino el territorio impreciso que se abre por distintas fisuras y permite que algunos de aquellos que debería haber cruzado y abandonado para siempre este mundo regresen y lo hagan de manera perturbadora, se convierte en una referencia de inquietud y miedo.

A pesar de ello, éste ha sido un acercamiento poco frecuentado, y uno de los elementos que en ocasiones pierde importancia a los ojos de los investigadores que se han dedicado a estudiar lo maravilloso medieval es ese particular tipo de maravilla que aparece en muchos textos —medievales o no— como una herramienta para suscitar terror: los muertos que se niegan a permanecer descansando en paz. De hecho, en el famoso e influyente estudio de Jacques LeGoff “Lo maravilloso en el Occidente medieval” hay tan sólo dos menciones a lo que podríamos considerar presencias o lugares de Ultratumba: el viaje al más allá (relacionado con los *inmara*) en el inventario del apéndice y en el análisis de un *exemplum* de Cesario de Heisterbach que relata el regreso de un muerto. Este último se utiliza justamente para testimoniar la poca alteración que provoca la presencia del *revenant* (el que vuelve) en el mundo de los vivos:

Un jeune noble, qui est convers cistercien, garde des moutons dans une grange de l'abbaye cistercienne à laquelle il est attaché et il voit apparaître devant lui un cousin qui est mort récemment. Très simplement, il lui demande: “Que fais-tu?” L'autre lui dit: “Je suis mort, je suis venu parce que je suis dans le Purgatoire, il faut que vous priiez pour moi. —On va faire le nécessaire.” Il s'éloigne sur la prairie et il disparaît au bout du champ, comme s'il faisait partie du paysage na-

turel, sans que le monde ait été véritablement troublé par cette apparition.¹ (25)

Presentado de esta manera, es clara la interpretación de LeGoff acerca de la mínima turbación que el mundo ha registrado ante la intervención de un ser que debería estar violentando una ley natural que indica que los muertos no vuelven, pero, más que pensar que esta recepción de muy bajo perfil sea generalizable, habría que considerar el género literario del texto al que LeGoff hace referencia: un milagro, que además se usa como un ejemplo, una guía, del comportamiento aceptado. No sólo se trata aquí de un asunto sobre la reducción de lo maravilloso en este tipo de textos y en este tipo de maravilloso² —la que parecería una violación, la

¹ “...un joven noble que se hizo cisterciense guarda ganado en un campo de la abadía cisterciense y ve aparecer frente a sí a un primo muerto recientemente. Con toda sencillez el joven le pregunta ‘¿Qué haces aquí?’; el otro le responde: ‘Me he muerto y he venido porque estoy en el purgatorio y es menester que oréis por mí’. ‘Así lo haremos’. El difunto se aleja por el prado y desaparece por un extremo del campo, como si formara parte del paisaje natural y sin que el mundo haya sido realmente turbado por semejante aparición” (15). La traducción es de Alberto L. Bixio para la edición de Gedisa citada en la bibliografía.

² En otro lugar he dicho, haciéndome eco del mismo LeGoff, que lo milagroso aparece como una necesidad de reducir lo inexplicable a lo conocido (la voluntad y potestad del Dios aceptado como único), pero que, como género, el relato que llamamos milagro tiene como finalidad justificar la fe religiosa y demostrar el poder de Dios a los incrédulos. El papel de lo milagroso no es tanto divertir o entretener, o incluso ayudar a la evasión de lectores u oyentes: su interés principal es servir de ejemplo de conducta y reafirmar la fe, el milagro es propagandístico. En el relato de Cesario de Heisterbach, la función del difunto que regresa de Ultratumba para pedir misas que lo ayuden a descansar en paz no sólo es profundamente propagandística de los beneficios y utilidad de la oración, sino que refuerza la creencia en el siste-

presencia del muerto entre los vivos es en realidad una excepción realizada con el consentimiento de Dios, para quien todo es posible— está también implicada la función de los milagros como refuerzo de la ideología cristiana, función ajena a lo maravilloso en muchos otros tipos de relatos como pueden ser los *romans* —novelas, según una vaga y poco adecuada nomenclatura moderna— de aventuras caballerescas.

Es cierto que los muertos que regresan, visitantes casi siempre incómodos, suelen relacionarse con mayor facilidad con la literatura decimonónica o con la leyenda popular que con los elegantes *romans* medievales, pero también ahí llegan a aparecerse, y cuando lo hacen distan mucho de no “turbar el mundo”, de hecho son recibidos con grandes muestras no sólo de sorpresa, sino de terror.

El relato de un muerto que se anima no deja de ser impresionante sea cual sea el contexto en el que aparezca. Una prueba de cual podría ser la reacción normal de un personaje que ve moverse a alguien que creía muerto se puede encontrar en *Erec* y

ma del Otro Mundo cristiano que con la invención del Purgatorio no sólo abrió la puerta para una comunicación más aceptable entre vivos y muertos, sino contribuyó a una mayor participación de los creyentes en la salvación de su familiares difuntos. Jean-Claude Schmitt ilumina esta relación aludiendo a un conflicto entre el cristianismo y las prácticas que subsistían del culto a los antepasados donde los difuntos pasan de ancestros que requieren veneración y culto propios a convertirse en un testimonio de Dios como una autoridad que permite a determinadas almas solicitar de sus familiares el auxilio necesario para su salvación y, de paso, dejar constancia de que la Ultratumba cristiana existe y es el verdadero destino de esas almas que antes podían permanecer cerca de sus deudos. Sobre este asunto, es importante también *El nacimiento del Purgatorio* de Jacques LeGoff.

Enide —roman courtois de Chrétien de Troyes, escrito en el último tercio del siglo XII—. Tomando a un desmayado Erec por muerto, él y su mujer Enide son llevados por un conde a su castillo. Sin preocuparse por la aflicción de la hermosa Enide, el conde procede a cortejarla y en respuesta a sus negativas llega a golpearla. El escándalo hace que Erec despierte y ataque al conde partiéndole la cabeza sin que medie siquiera un desafío. Tal conducta debería haber provocado el ataque de la gente del conde, pero algo los detiene y obliga a huir:

Li chevalier saillent des tables;
tuit cuident que ce soit deables
qui leanz soit entr'ax venuz.
N'i remaint juenes ne chenuz,
car molt furent esmaïé tuit;
li uns devant l'autre s'an fuit
quanqu'il püent a grant eslais;
tost orent voidié les palés,
et dient tuit, et foible et fort:
“Fuiez ! Fuiez ! Veez le mort.”
Molt est grant la presse a l'issue,
chascun de tost foïr s'argüe;
li uns l'autre anpoint et debote;
cil qui derriers ert an la rote
volsist estre el premerain front:
ensi trestuit fuiant s'an vont
que li uns n'ose l'autre atandre.³
(vv. 4831- 4847 [pp. 147-148])

³ En la traducción de Carlos Alvar para Editora Nacional: “Los caballeros se levantan de las mesas; piensan todos que es [un] diablo que se ha metido allí, entre ellos. No se queda ninguno, joven o viejo, pues gran miedo tuvieron todos; unos ante otros han huido como pueden, muy lejos; pronto dejaron vacío el gran salón, a la vez que gritaban, tanto débiles como fuertes:

—‘¡Huid, huid! ¡He aquí al muerto!’

Mucho tumulto hay a la salida, cada cual se ocupa de huir pronto: unos a otros se empujan y derriban; el que estaba al final de todos, quisiera estar al primero, delante; así escapan huyendo, sin que uno ose esperar al otro.” (157)

Como es evidente, no hay forma de considerar que la presencia ya no de un muerto sino de una persona considerada como tal sea un fenómeno registrado con apenas un poco de admiración: el miedo que hace huir a guerreros probados, la incapacidad de la mesnada del conde de vengar a su señor, el tumulto que provoca su presencia son testimonios de que tan extraño y amenazador resulta que un supuesto muerto se ponga en movimiento.

En ocasiones se ha mencionado que para la mente medieval –inmersa en la magia y las supersticiones– es imposible turbarse ante estos sucesos, cómo el registro de sorpresa apenas sobrepasa la de una cortés admiración. En pasajes como el anterior podemos constatar que estas afirmaciones podrían matizarse. Con este episodio estamos en presencia no sólo del miedo físico, el terror normal que puede sentirse ante una amenaza a la integridad –los personajes de la corte del conde son guerreros acostumbrados a defenderse–; la huida precipitada de jóvenes y viejos registra un sentimiento diferente, el del horror que paraliza por incomprensible, porque está más allá de la comprensión y que permite avizorar un abismo de misterio e ilegalidad que resulta más terrible que la mera presencia de un enemigo inesperado.⁴

⁴ Podría señalarse que estamos en presencia del horror del que habló Anne Radcliffe: “Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them” (en línea; “Terror y horror son verdaderamente opuestos; el primero expande el alma y despierta las facultades a un nivel de vida más alto; mientras que el segundo contrae, congela y casi las aniquila” Trad. Gerardo Altamirano para la versión que aparece en este mismo número de *Fuentes Humanísticas*).

Un poco antes de que Erec se levante, el conde ha increpado a Enide con las siguientes palabras: “Certainnement poez savoir / que por duel nul morz ne revint, / n’onques nus avenir nel vit.”⁵ (vv. 4758-4760 [p. 145]). Se trate o no de un personaje que demuestre poco respeto por los difuntos, lo cierto es que el conde ha enunciado una ley natural que excluye la posibilidad de que un muerto regrese y como prueba de su aseveración invoca ni más ni menos que la evidencia de los sentidos de una comunidad completa: “n’onques nus avenir nel vit”. Estas son las razones por las que cuando la gente del conde huye, no sólo lo hace de un ser que creen muerto, sino también huyen y sienten el miedo que suscita un hecho completamente anormal, trasgresor, ilegal que los orilla a tratar de explicar el por qué de la violación de una ley de funcionamiento de realidad tan perentoria como es que los muertos no resucitan. Es decir, no se trata de personajes que estuvieran esperando que un cadáver pudiera moverse y que por tanto pudieran comportarse tan civilizadamente como el joven cisterciense de Cesario de Heisterbach, si no que consideran lo sucedido como una maravilla atroz, y –dentro de un esquema de maravilloso como éste– entonces, ante la evidencia de sus propios sentidos, los personajes tienen que modificar su sistema de decodificación de la realidad para aceptar la anormalidad del suceso y ofrecer una explicación no con sus propias leyes de realidad, sino con una perteneciente a un sistema alternativo de leyes, la magia, de preferencia la magia oscura: “piensan to-

⁵ “Tened por cierto que ningún muerto resucita por los lamentos, nadie vio que sucediera jamás tal cosa” [p. 156].

dos que es [un] diablo". Es en este cambio sutil, en el que puede rastrearse la influencia del cristianismo que obliga a considerar que cualquier muerto que regresa puede ser un demonio,⁶ en el que habría que buscar los verdaderos resortes que mueven a los personajes a sentir miedo físico, pero también horror; es el testimonio de hasta que punto es necesario explicar lo ocurrido ante el escándalo que representa la violación a una ley de naturaleza enunciada con tanta claridad: los muertos no regresan.

Y si esta es la reacción registrada ante un falso muerto que se anima, ¿qué podría esperarse cuando se presencia un golpe mortal y el decapitado con toda calma recoge su cabeza y pronuncia un desafío? Evidentemente el terror recorre, con fuerza aún mayor, a la corte. En varios *romans* artúricos aparece el motivo del "juego de la decapitación", sin embargo, el texto que siempre se recuerda cuando se hace alusión de esta interesante práctica es *Sir Gawain y el Caballero Verde* –romance aliterativo del siglo XIV–. En este texto inglés llega un caballero enorme y extraño –después de todo es verde– a la corte de Camelot y desafía a la mesnada de Arturo a un juego aún más extraño: un valiente deberá cortarle la cabeza y un año después deberá estar dispuesto a someterse al mismo tratamiento:

...
 Forthi I crave in this court a Crystemas
 gomen,
 For hit is Yol and Nwe Yer, and here ar
 yep mony.

⁶ Sobre este punto puede verse el libro de Claude Lecoutex *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media* (especialmente páginas 65-66 y 207-224).

If any so hardy in this hous holdes
 hymselfen,
 Be so bolde in his blod, brayn in hys hede,
 That dar stifly strike a strok for an other,
 I schal gif hym of my gyft thys giserne
 ryche,
 This ax, that is hevê innogh, to hondele
 as hym lykes,
 And I schal bide the fyrst bur as bare as I
 sitte.

If any freke be so felle to fonde that I telle,
 Lepe lyghtly me to, and lach this weppen,
 I quit-clayme hit for ever, kepe hit as his
 auen.

And I schal stonde hym a strok, stif on
 this flet,
 Elles thou wyl dight me the dom to dele
 hym an other barlay.

And yet gif hym respite
 A twelmonyth and a day;
 Now hye, and let se tite
 Dar any herinne oght say."⁷
 (vv. 283-300 [p. 179-180])

Semejante trato provoca de inmediato la desconfianza y el temor y el rey Arturo no duda en calificarla de insania: "Hathe!, by heven, thyn askyng is nys"⁸ (v. 323 [p. 181])

⁷ En la traducción de Francisco Torres Oliver para la edición de Siruela: "Vengo, pues, a esta corte a reclamar un juego de Navidad, ya que estamos en Pascua y Año Nuevo, y tanto abundan aquí los hombres jóvenes. Si hay alguno en esta corte que se tenga por espíritu audaz, y de sangre y alma fogosa, y que se atreva a descargar un golpe a cambio de otro, le daré como presente esta hacha costosa; esta hacha, bastante pesada, para que él la utilice a su gusto. Yo esperaré el primer golpe, tan desarmado como voy montado aquí. Si hay algún hombre tan fiero que quiera probar lo que aquí propongo, que venga a mí sin más demora y se haga cargo de esta arma; se la entrego para siempre. Entre tanto, yo aguardaré impasible su golpe, a pie firme, en el mismo suelo, con tal que pueda yo asestarle otro sin reparo. Sin embargo, le concederé el plazo de un año y un día. ¡Así que venga pronto ahora, quienquiera que se atreva a responder!". (7)

⁸ "Señor, lo que pides es locura". (8)

y aconseja a Gawain, que será el encargado de aceptar el desafío:

'Kepe the, cosyn,' quoth the kyng, 'that
thou on kyrf sette,
And if thou redes hym ryght, redly I trowe
That thou schal byden the bur that he
schal bede after.'⁹
(vv. 372-374 [p. 183])

Con estas palabras de Arturo sabemos que, una vez más, no es normal, mucho menos cotidiano, que alguien sea una amenaza tras la decapitación; el consejo con el que el rey se dirige a su sobrino subraya la confianza en que tras el golpe no habrá nada que temer. Si la creencia de que el Caballero Verde pudiera seguir vivo tras su decapitación fuera normal no habría tal actitud. Los personajes del *romance* aunque desconfíen y se atemoricen ante el aspecto del recién llegado no esperan lo que ocurre:

The grene knyght upon grounde graythely
hym dresses,
A littel lut with the hede, the lere he
discovers;
His longe lovelych lokkez he layd over his
croun,
Let the naked nec to the note schewe.
Gauan gripped to his ax and gederes hit
on hyght,
The kay fot on the folde he before sette,
Let him down lyghtly lyght on the naked,
That the scharp of the schalk schyndered
the bones
And schrank thurgt the schyire grece and
scade hit in twynne,

⁹ "–Procura, sobrino –dijo el rey–, asestar el golpe de una vez; que si das con acierto, tengo por seguro que no te vendrá peligro alguno del golpe que él te devuelva" (9).

That the bit of the broun stel bot on the
grounde.
The fayre hede fro the halce hit to the
erthe,
That fele hit foyned wyth her fete, there
hit forth roled;
The blod brayd fro the body, that blykked
on the grene.
And nawther faltered ne fel the freke never
the helder,
Bot stythly he start forth upon styf
schonkes,
And runyschly he raght out, there as
renkkez stoden,
Laght to his lufly hed, and lyft hit up sone;
And sythen bowes to his blonk, the brydel
he cachches,
Steppez into stel-bawe and strydes alofte,
And his hede by the here in his honde
haldes;
And as sadly the segge hym in his sadel
sette
As non unhap had hym ayled, thagh
hedles he were in stedde.

He brayde his bulk aboute,
That ugly bodi that bledde;
Moni on of hym had doute,
Bi that his resouns were redde.

For the hede in his honde he haldes up
even,
Toward the derrest on the dece he dresses
the face,
And hit lyfte up the yye-lyddes and loked
ful brode,
And meled thus much with his muthe, as
ye may now here:
'Loke, Gawan, thou be graythe to go as
thou hettes,
And layte als lelly til thou me, lude, fynde,
As thou hats hette in this halle, herande
thise knyghtes.
To the grene chapel thou chose, I charge
the, to fotte
Such a dunt as thou has dalt – disserved
thou habbes

To be yederly yolden on Nw Yeres morn.¹⁰
(vv. 417-453 [p. 185-186])

El pasaje está construido en la oposición entre lo esperado y lo inesperado. El narrador morosamente hace hincapié en la realidad del golpe, acumula detalles sobre la efectividad de la decapitación, no deja resquicio alguno sobre el descabezamiento del caballero e incluso carga las tintas con la descripción de la sangre brotando del cuerpo y la cabeza rodando por el suelo. Incluye entonces un “bot” (v. 431), un “sin embargo” que subraya la oposición

¹⁰ “De pie, el Caballero Verde se preparó, inclinando levemente la cabeza y dejando al aire la carne; levantó sus largos, hermosos cabellos por encima de la coronilla, y mostró el cuello desnudo tal como se requería. Cogió el hacha Gawain, la levantó, avanzó el pie izquierdo, y descargó la afilada hoja que segó el hueso, se hundió en la carne, la seccionó en dos, y su centellante acero fue a clavarse en el suelo. Saltó del cuello la hermosa cabeza, rodó por tierra, y las gentes la rechazaron con el pie; la sangre brotó del cuerpo a borbotones, brillante sobre el verde. Sin embargo, el feroz desconocido ni cayó ni vaciló, sino que avanzó con firmeza, seguro sobre sus piernas; se abrió paso entre las filas de los nobles, agarró la espléndida cabeza y la sostuvo en alto. Luego se dirigió rápidamente a su caballo, cogió la brida, metió un pie en el estribo, y montó sin dejar de sujetar la cabeza por el pelo. Se acomodó en la silla como si nada le hubiese ocurrido, aunque estaba sin cabeza. Giró entonces el tronco aquel horrible cuerpo sangrante, y profirió unas palabras que llenaron a muchos de terror.

Su mano sostenía en alto la cabeza, con la cara dirigida hacia los más leales del estrado. Alzó ésta los párpados, y con ojos centelleantes los miró a todos de forma amenazadora. Y su boca pronunció estas palabras:

—Prepárate Gawain, a cumplir lo prometido; búscame fielmente hasta encontrarme, mi buen señor, tal como aquí has jurado, en presencia de estos caballeros. Ve a la Capilla Verde, y no dudes que allí recibirás un golpe como éste. Porque en justicia lo has ganado el día de Año Nuevo” (10-11).

lógica entre las consecuencias de lo sucedido y los actos del personaje que en vez de caer —como lo marcaría la ley natural que conocen los personajes del *romance*— camina hasta recoger su propia cabeza y montar a caballo, ese “sin embargo” deja en claro que no se ha seguido una lógica causal sino que se ha abierto una excepción de tal magnitud que provoca un escándalo en quienes han presenciado la escena hasta producir en los hombres más valientes del mundo auténtico terror al oír hablar a una cabeza cortada. Cuando el caballero verde se aleja, nadie sabe en qué dirección desaparece, ni de donde venía y Arturo, aunque sorprendido y maravillado, reconoce el temor que ataca a su corte e intenta tranquilizarlos, en especial a la reina, explicando que cosas con esas eran propias de Yule, de las Navidades, es decir, otorgándole un estatus de normalidad dentro de un tiempo y un sistema de excepciones que podría ser lo mismo alusión a las festividades de un sistema de creencias que se ha rebasado y podrían considerarse paganas que a un vacío de realidad que le otorgaría un carácter ilusorio.¹¹ Lo que queda completamente claro es que, de nuevo, la presencia

¹¹ El episodio todo es complejo en cuanto a las pervivencias de un sistema antiguo de relación con los muertos que en muchas ocasiones se podían confundir con las hadas. Antes de la decapitación se había dicho: “Forthi fantoum and fayrre the folk there hit demed (vv. 240 [p. 177], “le tuvieron por un fantasma surgido del reino de las hadas” [6]); esto es, existe el reconocimiento de que el Caballero Verde no es un ser humano común y que podría pertenecer a una naturaleza mágica que justificara su poder. De ser cierto que a la mente medieval no le sorprendía nada, el caballero —reconocido como ser feérico— habría podido con naturalidad realizar el acto de levantarse tras su decapitación y recoger su propia cabeza cortada y esto hubiera sido recibido con

de un ser que con su comportamiento viola las reglas con las que se rigen los muertos (porque para la corte artúrica no hay duda de que debería haber muerto el caballero cuando lo decapitan) no es fácilmente aceptable.

Ahora bien, hay que notar que aunque a nadie le gustan demasiados los que regresan, en la literatura medieval artúrica, si una tumba se abre no siempre da paso a un demonio o un vampiro, y si sale una mano negra e independiente del cuerpo no siempre es un muerto que regresa.¹² En *L'Atre périlleux* (*El cementerio peligroso*), roman anónimo del siglo XIII, Gauvain, el sobrino del rey Arturo y principal caballero de su corte, tiene que pasar la noche en un panteón donde se supone que reina un diablo. Desoyendo consejos que lo invitan a salir de ahí para que no poner en peligro su vida o su cordura, y en una prueba de qué tan grande es su valor, se

alguna sorpresa pero sin temor. Sin embargo, hay que considerar —una vez más— el cambio de mentalidad donde ya no hay reglas de naturaleza alternativa que justifiquen la presencia legal de seres semejantes. Dentro del sistema cristiano el Caballero Verde es una rareza terrible, una amenaza a la lógica del mundo, y, más que infundir mera admiración, provoca terror.

¹² Este otro tópico de la literatura de miedo, el miembro amputado que se desplaza autónomamente, también aparece en estos romans y causa un terror franco. Gauvain, de nuevo Gawain, se encuentra en una capilla donde se ha resguardado de una tormenta y de repente ve “una mano negra y asquerosa que le llenó de asombro [...]. Luego una voz empezó a gemir con tanta fuerza que toda la capilla se puso a temblar. El caballo resopló y se encabritó de tal modo que estuvo a punto de derribar a mi señor Gauvain. Éste levantó la mano derecha y se santiguó” (*Primera continuación* 266). Gauvain está a punto de presenciar las maravillas del Grial, pero antes de eso debe llenarse de temor y asombro ante una horrible visión que, evidentemente, turba su mundo y lo obliga a acogerse a la protección de la señal de la cruz.

encuentra sentado en una tumba cuando nota que la lápida se mueve:

Mervelliés fu quant n’i vit ame
qui i abit ne tant ne quant:
et la lame se leva tant
que les piés li sordent de terre;
il va un autre siege querre,
que cil ne lui agree pas.
N’ot pas alé seul quatre pas
que le tonbel fu tout apert
une damoisele gisant.
Et el se lieve en son seant
tout voiant monseignor Gavain,
et li leva sa destre main
por segnier son cief et son vis;
et nequedent, a sin avis,
des l’ore primes qu’il fu né,
et qu’il sot counoistre biauté,
n’ot il si tres bele veüe.
Et fu moult ricement vestue,
mi partie de dous samis,
qu’il en fu aunques esbahis:
l’un en fu vert, l’autre vermel.
“Gauvains, fait il, moult me mervel
se vous avés pavor de moi.
—Damoisele, fait el, je voi
çou que jou onques mais ne vi:
Se un peu en sui esbahi,
il ne fait mie a mervellier:
Il n’a si hardi cevalier
el roïame le roi Artur
que fust mie bien aseür,
S’il vous eüst trouvé isi.¹³
(vv. 1142-1172 [pp. 36-37])

¹³ En la versión de Victoria Cirlot para Siruela: “...Mucho se maravilló al no ver a nadie que habitara allí ni poco ni mucho. Y la lápida se levantó tanto que sus pies se elevaron del suelo. Va a buscar otro asiento pues nada le gusta aquí. No hubo andado cuatro pasos, cuando la tumba se abrió completamente y pudo ver al descubier-to a una doncella que yacía allí dentro. La doncella se levantó sin dejar de mirar a mi señor Gauvain que alzó su mano derecha para santiguarse cabeza y rostro. Y sin embargo, desde que nació y supo

Gauvain ciertamente no duda de la presencia de la doncella, ni se le ocurre que deba revisar su sistema lógico para saber si ella está o no ahí o si su presencia violenta las leyes naturales tal y como Gauvain parece conocer, pero sí hay una reacción de sorpresa y de miedo que aparecen plenamente registrado en el texto: “que jou onques mais ne vi”, una reacción abierta de desconcierto ante lo nunca visto, ante lo inesperado, ante un fenómeno que no puede considerarse, desde ninguna perspectiva intra o extra textual, que entre dentro de los márgenes de la realidad cotidiana que concibe el personaje. Y Gauvain obra en consecuencia, se apresura a santiguarse, a colocarse en un sistema de reglas de naturaleza que admite que lo sucedido es cierto y por lo tanto es necesario reaccionar con el mismo código.

Ahora bien, el caballero no se ha equivocado en ninguna de sus apreciaciones del fenómeno. El movimiento de la lápida le resulta incómodo y la aparición de la doncella en la tumba provoca miedo y necesidad de protección más eficiente que su espada (por eso se santigua). Siendo el más valiente caballero del mundo Gauvain no huye, pero no puede dejar de confesar un “aturdimiento”. Empero la doncella de la tumba no parece ser un muerto ni un demonio, Gauvain reconoce que hay algo raro en su apariencia, no sólo que sea

extraño que esté en la tumba, sino que su belleza no corresponde a alguien que vive en una sepultura (así pues, podría ser válido preguntarnos ¿qué apariencia hubiera considerado Gauvain normal en los moradores de las tumbas?), y esta apariencia hermosa obra como una alusión de un mundo de posibilidades que podrían contribuir a tranquilizar al caballero, pero que lo hacen dudar sobre la naturaleza de la doncella. De nuevo, Gauvain ha acertado, la joven no es ni un muerto que vuelve ni ninguna clase de demonio, es “cose de par Dé”¹⁴ (v. 1175 [p. 37]), una víctima de la lujuria de un ser de naturaleza ambigua, “un diable en sanlance d’ome”¹⁵ (v. 1202 [p. 38]), que la había curado de un encantamiento que la enloquecía y a cambio la había llevado a cohabitar con él. La doncella yace durante el día sola en la tumba y por las noches recibe a su horrible señor que aunque recibe el nombre de “diablo” parece terriblemente corpóreo y, sobre todo, muere de una manera poco usual para un ser de esa naturaleza. Esa misma noche Gauvain combate con el diablo y tomando fuerzas de la contemplación de cruz y de los lamentos de la doncella, finalmente ha conseguido imponerse, le ha asestado fuertes golpes y:

Sor un tonbel l’a raüsé
Qui ert deriere ses talons.
Li tonbiax ert et grans et lons,
Si lá enpaint par de desus.
Que vous en diroie je plus?
Si durement par desus ciet
Qu’il n’a pooir qu’il se reliet.
Au caoir que l’aversier fist,
Et au grant branle que il prist,

reconocer belleza, no había visto a nadie tan hermoso. Iba ricamente vestida con dos sedas unidas por la mitad, una verde y la otra roja.

—Gauvain —le dice—, mucho me sorprende que tengáis miedo de mí.

—Doncella, estoy viendo algo que jamás había visto. No es digno de sorpresa que esté un poco aturdido. No hay caballero tan valiente en la corte del rey Arturo que se sintiera seguro si os hubiera encontrado así.” (26-27)

¹⁴ “Una obra de Dios”. (27)

¹⁵ “Un diablo con semejanza de hombre”. (27)

Est le hiaume en terre ferus,
Si que li las en sont rompus,
Et qu'il vola loins en la place.
Gavains en voit nue la face,
Sel fiert du brant en mi le vis:
Par desus le ex en a pris
La face et demi le menton;
Puis le refiert tout a bandon,
Si qu'il en a la teste prise.¹⁶
(vv.1386- 1403 [pp. 44-45])

Arrancarle la carne del rostro, cortarle la cabeza y, sobre todo, hacerle volver a una tumba, parece un tratamiento más propio para un muerto *revenant* que para un demonio. En *El Bello Desconocido* –roman de Renaut de Beaujeu, siglo XIII– el héroe, Guinglain (hijo de Gauvain y que no sabe su nombre por lo que es llamado el Bello Desconocido) pelea con un caballero negro y misterioso que monta un caballo al que “si oil luissoient cum cristals” y que “par la gole rent feu ardent” (vv. 2994 y 2996 [p. 92]).¹⁷ Ambos contrincantes se golpean con furia hasta que por fin Guinglain logra quitarle el yelmo de la cabeza a su adversario y aunque éste trata de huir, el Desconocido le alcanza y

Le teste del cief li brisse et fraint;
La codie ne le pot tenir
Que le cief n'és fesist partir.
Donné li a si grant colee

¹⁶ “Le ha hecho retroceder hasta la tumba que estaba detrás de sus talones. La tumba era grande y larga y lo empuja dentro. ¿Qué más os podría contar? Cae abajo con tanta fuerza que no puede levantarse. En la caída, el yelmo se golpeó contra el suelo de modo que se rompieron los lazos y voló fuera del lugar. Gauvain le ve el rostro desnudo y en medio le golpea con la espada. Por debajo de los ojos le arranca las mejillas y medio mentón. Luego vuelve a golpearle y le corta la cabeza.” (31)

¹⁷ “Los ojos le lucían como cristales” y “por la boca le salía fuego ardiente”. (48)

Que molt l'abat, guele baee,
Del cors li saut une fumiere,
Qui molt estoit hideuse et fiere,
Qui li issoit par mi la boce.
Li Bials Descouneüs le toce,
Por savoir s'il ert encor vis,
Sa main li met deseur le pis;
Tos fu devenus claire pure,
Qui molt estoit et laide et sure.
Isi li canja sa figure
Molt estoit de male nature.¹⁸
(vv. 3056-3070 [pp. 93-94])

A esta muerte le sigue la marcha de unos raros juglares que huyen y que al salir por las ventanas hacen que empiece a arder todo el palacio, a la vez que se hace una gran oscuridad. El tumulto es tal que el Bello Desconocido tiene que arrojarle al suelo pues sus piernas no lo sostienen y tiene que pedirle a Dios que lo proteja de los diablos. Todos estos fenómenos: el humo negro que sale del caballero negro, el cuerpo que se licuifica, la mención de la mala naturaleza, el caballo que echa fuego y finalmente el incendio del palacio y el horror de Guinglain, que lo obliga a tumbarse en tierra y santiguarse esperando la ayuda de Dios, son más propios de la muerte de un verdadero demonio.

En el caso de *L'Atre périlleux*, la misma locación de los sucesos en un lugar de muertos y el tratamiento dado al contrincante más que una labor para deshacerse de un demonio parece un esfuerzo por

¹⁸ En la versión de Victoria Cirlot para Siruela: “... le rompe y destruye la cabeza. La cofia no puede evitar que se la parta. Le ha asentado tal golpe que lo derriba muerto con la boca abierta y por la boca le sale una humarada horrible y repugnante. El Bello Desconocido lo toca para saber si aún esta vivo, le pone la mano en el pecho. Entonces se convirtió en un líquido ácido y asqueroso. Así le cambió la figura, pues era de mala naturaleza.” (49)

conseguir que un muerto regrese a su tumba –previamente abierta y esperando– y permanezca ahí. Gauvain se muestra interesado en regresar a su adversario a su sepultura y, una vez ahí, cortarle la cabeza, asegurando así que, por fin, permanezca en su lugar.¹⁹ En este texto podemos ver registrado perfectamente el temor con que los habitantes de las cercanías se refieren a este morador del cementerio. Como la gente del castillo cercano se encierra al anochecer –temiendo que por las noches, territorio de los Otros, puedan ser atacados por el diablo– han jurado no abrir las puertas por nadie: “Puis que li solax ert couciés, / Ains sera levés el demain”²⁰ (vv. 734-735 [p. 24]) y como el temor de un mal encuentro hace que un doncel tenga que exclamar:

... “ Dame sainte Marie,
Tenés moi en sens et en vie.
Glorieux Dix, tenés mon cors
Que je n’isce de mon sens fors,
Et que diables ne m’afot.”²¹
(vv. 773-777 [p. 25])

Igualmente Gauvain, aunque tranquilizado por la doncella que le ha dado pistas sobre la naturaleza del ser que la mantiene cautiva y le ha revelado qué con la visión de la cruz puede cobrar fuerza suficiente para acabar a su adversario, no ha dejado de dar muestras de temor ante la aparición

de la propia doncella ni ha dejado de tomar precauciones para evitar que el dueño de la tumba continúe perturbando el mundo de los vivos. Finalmente Gauvain es un héroe y la labor de todo héroe es acabar con los monstruos y conquistar espacios para los hombres. En esa tierra y en ese reino, la noche se vuelve segura gracias al valor de un Gauvain que se sobrepone al miedo que le provoca una hermosa doncella que sale de una tumba.

Más que intentar hacer una nómina de muertos, aparecidos y demonios en la literatura artúrica –trabajo que requeriría más espacio del que puedo disponer aquí–, me interesó aquí subrayar la capacidad que tiene el motivo del muerto que regresa como generador de angustia y temor en textos que se suponen ajenos a esas emociones. El miedo es, lo ha dicho Lovecraft, lo ha marcado Bioy Casares, lo han señalado muchos otros autores,²² la más vieja y directa de las emociones humanas y una de las más eficientes para proveer argumentos a los relatos. ¿Por qué entonces la literatura medieval sería la excepción? Creo importante subrayar que, más allá de la imagen de una Edad Media sombría y crédula de artificio gótico como la reinventada

¹⁹ La práctica de cortarle la cabeza a los muertos para garantizar que no volvieran fue una práctica extendida y que sobrevivió hasta hace relativamente poco tiempo. Es parte, incluso, de las creencias que subsisten en el tratamiento de cualquier cadáver que se sospeche es un vampiro (véase Lecoutex 35-38).

²⁰ “Desde que el sol se ponga hasta que salga por la mañana” (18).

²¹ “Santa María, conservadme la razón y la vida. Dios glorioso, conservad mi cuerpo y mi sentido y no permitáis que el diablo me haga daño” (19).

²² De Walter Scott y Hoffmann a Stephen King o Maurice Levy el reconocimiento del miedo y sus distintas modalidades como generador de argumentos literarios ha sido una constante. Excede en mucho las posibilidades de este trabajo organizar al menos una lista, baste recordar que Lovecraft inicia su famoso ensayo *Supernatural Horror in Literature* diciendo: “La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (7); por su parte, Adolfo Bioy Casares principia el Prólogo de la *Antología de la Literatura Fantástica* con “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas...” (5)

por el Romanticismo o una Edad Media rosa y feérica, con un maravilloso seguro y tranquilizador, que prevalece en muchos acercamientos modernos a la literatura de este período, el miedo, reconocido siempre como un profundo caudal de experiencias novedosas y por ende de maravillas, se suscita con la misma facilidad en sistemas de reglas de realidad inflexibles (posteriores al predominio de la razón a finales del siglo XVIII) que en otros que tienen un código de leyes de funcionamiento de realidad que pueden ensancharse para dar cabida a explicaciones y fenómenos que un principio no estaban contemplados dentro de las expectativas de los personajes o narradores y que consecuentemente provoca pequeños escándalos en la organización del universo, escándalos, subsanados, eso sí, por fórmulas surgidas de un sistema alternativo de funcionamiento del mundo. Fórmulas que aún hoy, a 800 años de la escritura de los *romans* artúricos, siguen empleándose para conjurar muertos y pedirles que no vuelvan, pedirles que no nos aterroricen y que descansen en paz■

BIBLIOGRAFÍA

- L'Atre périlleux. Roman de la Table Ronde* (1936) éd. Brian Woledge, Honoré Champion, Paris. [Versión en español: *El cementerio peligroso*, ed. Victoria Cirlot, Madrid, Siruela, 1984]
- Bioy Casares, Adolfo (1990) Prólogo de la *Antología de la literatura fantástica*. Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, 2a. ed., México, Hermes, pp. 5-15.
- Chrétien de Troyes (1990) *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Honoré Champion [Versión en español: Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, ed. Carlos Alvar, Editora Nacional, Madrid, 1982]
- Lecouteux, Claude (1999) *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, trad. Plácido de Prada, Barcelona, Medievalia.
- Le Goff, Jacques (1991) "Le merveilleux dans l'Occident médiéval", en *L'Imaginaire Médiéval. Essais*. 2a. ed., Paris, Gallimard, pp. 17-39. [Versión en español: "Lo maravilloso en el Occidente medieval", en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval* (1986) trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa]
- _____ (1981) *El nacimiento del Purgatorio*, trad. Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus.
- Lovecraft, Howard Philips (1989) *El horror en la literatura*, trad. Francisco Torres Oliver, Madrid, Alianza.
- Morales, Ana María (2000) *Lo maravilloso medieval y sus categorías*, Puebla, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Primera Continuación*, en: *El cuento del Grial y sus continuaciones*, ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1989, pp. 170-278.
- Radcliffe, Ann, "On the Supernatural in Poetry", *The New Monthly Magazine* 7 (1826), pp. 145-152. Consultado el 22 de febrero de 2007 en A Literary Gothic e-text: < www.litgothic.com/Texts/radcliffe_sup.pdf >.
- Renaut de Beaujeu (1929) *Le Bel Inconnu. Roman d'aventures*, éd. G. Perrie Williams Paris, Champion [Versión en español: Renaut de Beaujeu (1983) *El Bello Desconocido*, ed. Victoria Cirlot, Madrid, Siruela]
- Schmitt, Jean-Claude (1994) *Les revenants. Le vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard.

Sir Gawain and the Green Knight (1996)
en: *Sir Gawain and the Green Knight*,
Peal, Cleanness, Patience, ed. J.J. An-
derson, London, Everyman / J.M. Dent

[Versión en español: *Sir Gawain y el
caballero verde* (1982) Trad. Francisco
Torres Oliver. Pról. Luis Alberto de
Cuenca, Madrid, Siruela]